Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza
rok V (XLVII) 2012
DOI: 10.18318/WIEKXIX.2012.10

Artur Jabłoński

Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej

Niezgodność krytyków między sobą
dowodzi zgodności artysty ze sobą.
Oscar Wilde[1]

W świadomości czytelników i badaczy, którzy próbują zastanowić się nad korzeniami twórczości Stefana Grabińskiego, najczęściej funkcjonuje skrót myślowy, utarta klisza krytycznoliteracka, w myśl której jest on polskim Edgarem Allanem Poem. Tymczasem „suwerena polskiej fantastyki" (jak nazywał go wieloletni przyjaciel, Jerzy Eugeniusz Płomieński)[2] porównywano nie tylko z amerykańskim pisarzem, lecz także kilkoma innymi twórcami zaliczanymi do nurtu literatury grozy (i nie tylko). Poniżej chciałbym zebrać i omówić wszystkie te zestawienia.

Pomijam pisarzy zasadniczo odmiennych, nienależących do interesującego mnie tutaj typu literatury, a pojawiających się w tekstach krytycznych z rozmaitych przyczyn – mowa tu na przykład o grafomanach złośliwie przywołanych przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego w związku z *Willą nad morzem* czy o przedstawicielach prozy realistycznej wymienianych przy okazji *Klasztoru i morza*.

Recenzenci przywołują twórczość protoplastów Grabińskiego na dwa sposoby: podając nazwisko lub konkretny utwór. Trzeba stwierdzić, że omówieniu wpływu rzeczonych autorów na międzywojennego fantastę nie poświęcają wiele miejsca. Są to zazwyczaj jedno-, dwuzdaniowe wzmianki,

1 O. Wilde, *Przedmowa,* w: tegoż, *Portret Doriana Graya,* tłum. M. Feldmanowa, Warszawa 1957, s. 6.

2 J.E. Płomieński, *Suweren polskiej fantastyki literackiej,* w: tegoż, *Twórcy bez masek: wspomnienia literackie*, Warszawa 1956.

które nie mają wiele wspólnego z resztą tekstu krytycznego. Krytycy przywołują praktycznie tylko pisarzy zagranicznych. Motywację takiego postępowania wyjaśnia fragment szkicu Wilama Horzycy o Grabińskim:

> […] gdy wreszcie każda literatura w mniejszym lub większym stopniu temu „fantastycznemu" prądowi hołdowała – nasze piśmiennictwo jest takich dzieł i pisarzy niemal zupełnie pozbawione. Na palcach wyliczyć można by tych, którzy ulegali urokom hoffmannowskim w okresie romantyzmu, a i potem bardzo tylko nieliczni pisarze hołdowali fantastyce na wzór Poego, który zresztą zawędrował do nas przez Francję. Stefan Grabiński jest właściwie pierwszym pisarzem tego profilu u nas, pierwszym autorem, który nie tylko pisywał „opowieści o duchach", jak się to innym pisarzom przygodnie zdarzało, ale człowiekiem, którego fantastyczna nowelistyka związana była gorąco z całym jego filozoficznym światopoglądem na świat i z poglądu tego się wywodziła. Nie bez racji więc określał *vox populi* Grabińskiego jako pierwszego polskiego czystej krwi pisarza „fantastycznego", łowcę cudów i piewcę niesamowitości.[3]

Pozostali recenzenci zgadzali się ze stanowiskiem Horzycy. Tylko niektórzy pozwolili sobie przywołać pojedyncze nazwiska polskich poprzedników Poego, zaraz jednak stwierdzając, że są oni autorami stojącymi o klasę niżej od Grabińskiego, bowiem nie wykazali się taką „szczerością twórczą". Tak postąpił na przykład Karol Irzykowski, pisząc:

> Wielu jest adeptów gatunku niesamowitego w literaturze i u nas. Antoni Lange był takim, ale miał tylko niesamowite kombinacje, cechowała go oschłość intelektualna, bodajże nieodłączna od tego gatunku. Grabiński różnił się od nich wszystkich swoją autentycznością; on umiał wywoływać dreszcz, bo miał go w sobie, żył z lękiem za pan brat.[4]

Jan Lorentowicz jako jedyny przywołuje postać Ludwika Sztyrmera, jednak obu autorów łączy według niego tylko uprawianie tego samego typu pisarstwa. Na tle Grabińskiego romantyczny prozaik wypada w zestawieniu krytyka o wiele słabiej:

> W literaturze polskiej ma p. Grabiński jednego poprzednika: był nim głośny przed osiemdziesięciu laty Ludwik Sztyrmer, autor *Pantofla*, *Duszy w suchotach*, *Kataleptyka*, *Frenofagiusza i Frenolestów*, itd. P. Grabiński, tak samo jak Sztyrmer, opowiada jedy-

3 W. Horzyca, *Stefan Grabiński*, „Krytyka i Życie" 1936, nr 47, s. 16. Zdecydowałem się w tym rozdziale przywoływać wypowiedzi krytyków zawarte nie tylko w recenzjach, lecz także w innych rodzajach tekstów krytycznych. Postąpiłem tak, ponieważ rozszerza to perspektywę badawczą i pozwala uwzględnić jako kontekst także inne formy recepcji krytycznoliterackiej, pokazując przy okazji stałość poglądów recenzentów.

4 K. Irzykowski, *Magik niesamowitości. (Po zgonie Stefana Grabińskiego)*, w: tegoż, *Lżejszy kaliber*, Warszawa 1938, s. 38.

nie o wydarzeniach „niesamowitych"; ale od autora *Kataleptyka* odsuwa go daleko różnica kultury, techniki pisarskiej i większej świadomości w opracowaniu motywów.[5]

Kilku polskich autorów wymienił również Tymon Terlecki, by dojść do identycznego co poprzednicy wniosku, wyrażonego już w tytule szkicu *Stefan Grabiński. Pierwszy fantastyk polski*:

Doraźnie zjawiła się fantastyka w romantyzmie polskim, jako jedno z podstawowych znamion ogólnego prądu, ale przerosły ją u nas inne tendencje, sprowadzając elementy fantastyczne do roli bardzo ubocznej. Nieco silniej zaznaczył się ten żywioł – pod wpływem E.T.A. Hoffmanna – w twórczości tzw. „Cyganerii Warszawskiej" (ok. 1840 r.), w fantazjach Bohdana Dziekońskiego i w jego okultystycznej powieści *Sędziwój*, w nowelach Włodzimierza Wolskiego, który był bodaj pierwszym u nas tłumaczem fantastyka niemieckiego (*Don Juan*) [...] dopiero w okresie modernizmu, odradzającego na nowo fantastykę, pojawiają się próby – mniej lub więcej udane – stworzenia tego *genre*'u na nowo: u Langego (*W czwartym wymiarze*), Jaworskiego (*Historie maniaków*), Huskowskiego (*Spojrzenia*, *W płomienisku*), poniekąd u Żuławskiego oraz w swoistym przełamaniu u Micińskiego. Pierwszym fantastykiem polskim z krwi i kości jest dopiero – Stefan Grabiński.[6]

Lista sporządzona przez Terleckiego jest zdecydowanie najpełniejszym przedstawieniem wcześniejszych dokonań w zakresie fantastyki literackiej na gruncie polskim. Wśród pisarzy, których na niej uwzględnił (warto zauważyć, że brakuje Sztyrmera, mimo obecności kilku innych, mniej znanych autorów romantycznych), w tekstach recenzentów pojawiali się przeważnie Antoni Lange lub Jerzy Żuławski. Czasami występowali w nich również autorzy, którzy mieli w swoim życiu epizod fantastyczny. Powołuje się na nich na przykład Józef Birkenmajer: „W tej dziedzinie [twórczości fantastycznej – przyp. A.J.] należy się Grabińskiemu może nie palma pierwszeństwa (albowiem wspomnieć tu trzeba *Wampira* Reymonta, a przede wszystkim nazwisko Przybyszewskiego)"[7].

Przywołując protoplastów polskiego fantasty, jak już wspomniałem, autorzy tekstów krytycznych bądź wyliczają kilka nazwisk, bądź wymieniają pojedyncze. Zazwyczaj skupiają się na określonej cesze, decydującej o podobieństwie między Grabińskim a obcym pisarzem (pisarzami). Horzyca stawia Hoffmanna i Poego w opozycji do twórcy *Demona ruchu*, chcąc podkreślić rolę wiary w zjawiska nadprzyrodzone w jego życiu i spuściźnie literackiej:

Dlatego świat był dla Grabińskiego tak samo, jak dla E.T.A. Hoffmanna czy dla Poego jedną wielką litanią cudów, jednym wielkim miastem fantastycznym, gdzie za każdym węgłem, za każdym występem kryje się niewiadome, nieoczekiwane, nieprawdopo-

5 J. Lorentowicz, *Galeria osobliwości*, „Express Poranny" 1924, nr 227.
6 T. Terlecki, *Stefan Grabiński. Pierwszy fantastyk polski*, „Droga" 1932, nr 9.
7 J. Birkenmajer, *Niesamowite opowieści*, „Kurier Poznański" 1927, nr 38.

> dobne […]. Jeśli dla tamtych pisarzy owa racjonalistyczna podbudowa była niepotrzebna, gdyż obrazowanie świata było dla nich jedynie swobodną grą wyobraźni – to Grabiński takie użycie fantazji uważałby za jej nadużycie.[8]

Według Horzycy, Grabiński „fantazjując – nie kłamał"[9]. Kilku pisarzy naraz przywołał również Tadeusz Sinko w najprostszym celu – by podkreślić, że polski autor jest ich następcą: „[…] pewnie, że czytał Poego, a może i Hoffmanna" – pisał – „ale nie znał ani Langego, ani H.H. Ewersa, a mimo to pisał sobie tak, jakby chciał kontynuować ich twórczość"[10]. Podobnie wypowiadał się chociażby Józef Gałuszka: „Twórczość Stefana Grabińskiego na tle naszej literatury jest zgoła fenomenem. Mlecznych braci jego należy szukać w rodzinie wielkich fantastów zagranicznych: w Poem, Stevensonie, Hoffmannie, Meyrinku, itp."[11]. Wszelkie porównania służą tak naprawdę pochwale polskiego pisarza. Wymieniając jego protoplastów, podkreślano jednocześnie odrębność metody twórczej Grabińskiego zarówno na gruncie polskim, jak i ogólnoświatowym. Tak ujął to Kazimierz Czachowski w recenzji *Namiętności*: „Nowy tom opowieści Grabińskiego świadczy o żywotności tego […] talentu, przerastającego pomysłowością wyobraźni, kulturą umysłową i wysiłkiem twórczym podobne nowsze próby pisarzy obcych, jak choćby np. Meyrinka"[12]. Wskazanie kilku protoplastów pozwalało pokazać w efektowny sposób wielość dodatnich cech prozy polskiego autora. Od każdego z nich miał on przejąć konkretną zaletę:

> Swoją opanowaną trzeźwą myślą, swym intelektualizmem, swą logiką, wiodącą nas zimno i nieubłaganie aż do ostatecznych konsekwencji przez ziemię i sfery pozazmysłowe ku celom finalnym – przypomina niewątpliwie Poego, Hoffmanna, Wellsa i Stevensona, a swoją wiedzą metafizyczną Meyrinka i nieco Ewersa.[13]

Wells i Poe pojawili się wspólnie w kontekście stwierdzenia braku w twórczości polskiego fantastyka futurystycznych wynalazków:

> I jeszcze z tego powodu trudno go porównywać z Wellsem czy z Poem – pisał Irzykowski – że nie ma u niego żadnych fantazji wynalazkowych, technicznych, tuziemskich: zajmuje go wprawdzie kontakt z zaświatem, ale skoro nie może go osiągnąć na drodze egzorcyzmów spirytystycznych, ufa mocy wyobraźni.[14]

---

8 W. Horzyca, dz. cyt.

9 Tamże.

10 S.T. [T. Sinko], *Niesamowite historie*, „Czas" 1918 (z dn. 15 października).

11 J.A. Gałuszka, *Stefan Grabiński – autor „Demona ruchu"*, „Gazeta Warszawska" 1931, nr 161.

12 K. Czachowski, *Powieść i nowela*, „Czas" 1931, nr 38.

13 E. Krobicki, *Stefan Grabiński i jego opowieści fantastyczne*, „Kurier Naukowo-Literacki" (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego") 1936, nr 49, s. 4.

14 K. Irzykowski, dz. cyt., s. 36.

Po raz pierwszy słynny krytyk odnotował ten fakt w recenzji *Salamandry*:

> W tym też różny jest Grabiński od innych fantastyków, że nigdy dotąd nie zboczył na pole wynalazków à la Poe i Wells. Nie zajmują go przyszłe możliwości świata, zajmuje go raczej pierwotna przeszłość, tkwiąca w teraźniejszości, różne szczeliny i pęknięcia na codziennej powierzchni zjawisk.[15]

W dwóch przypadkach recenzenci posłużyli się pisarzami zagranicznymi, by pokazać pewną ewolucję obrazowania i stylu Grabińskiego. Maksymilian Bienenstock pisał na przykład w ten sposób:

> […] od pierwszych bowiem nowel z *Demona ruchu* do tych, w które zaklął demona ognia odbył się u Grabińskiego podobny rozwój jak u Meyrinka od *Golema* do *Białego dominikanina*. To znaczy, że w miarę zatapiania się autorów w teoretyczny, naukowy podkład ich pomysłów słabła plastyka w przeprowadzeniu a wzmagała się epika w teoretyzowaniu – rzecz jasna ze szkodą dla artystycznego wykończenia motywów.[16]

W przypadku Irzykowskiego, który posłużył się autorytetem Ewersa, czytelnik recenzji musiał już samodzielnie wywnioskować, że autor *Demona ruchu* tworzy obecnie słabsze opowiadania. Wynika to z faktu, że przyrównując Grabińskiego do zagranicznego pisarza, krytyk przypisywał jego pisarstwu wartość równą, jeśli nie większą. Kryterium stanowiło wówczas „wyrafinowanie", które polski fantasta miał z czasem utracić, stając się gorszym, na przykład od autora *Ucznia czarnoksięskiego*.

Pisarstwo Ewersa bardzo często pojawiało się jako kontekst dla twórczości Grabińskiego. „Polski Ewers" – pisał Tadeusz Nittman, tytułując zresztą w ten sposób swoją recenzję – „to najtrafniejsze byłoby określenie, o ile by się chciało w dwóch słowach coś charakterystycznego o p. Grabińskim powiedzieć"[17]. Oprócz Irzykowskiego, który z czasem zmienił na ten temat zdanie, pozostali recenzenci zgadzali się lub nie zgadzali z taką opinią. Recenzując *Niesamowitą opowieść*, Edward Kozikowski porównał obu autorów, niby to chwaląc, niby to ganiąc rodaka: „*Niesamowitą opowieścią* stanął Grabiński do pewnego stopnia w jednym szeregu z Ewersem, który – bez wątpienia – jest pisarzem dużej miary, ale którego szeroki kolportaż wszelkich tajemnic zakrawa po prostu na krasomówstwo i mistyfikację"[18]. Henryk Hescheles stawia Grabińskiego zdecydowanie wyżej, stwierdzając: „Rodzaj twórczości p. Grabińskiego jest na wskroś oryginalniejszy i znacznie głębszy niż np.

15 K. Irzykowski, *Powieść Grabińskiego*, „Wiadomości Literackie" 1925, nr 24.

16 M. Bienenstock, *Z nowelistyki polskiej*, „Chwila" 1922, nr 1294, s. 4–5.

17 Nit. [T. Nittman], *Polski Ewers*, „Gazeta Wieczorna" 1921, nr 6159.

18 E.K. [E. Kozikowski], „Robotnik" 1922, nr 85.

Ewersa”[19]. Argumentem przeciw krzywdzącemu porównaniu bywały niektóre utwory Grabińskiego, na przykład *Kochanka Szamoty*, bo „przypomina cokolwiek fakturą Poego, który snadniej niż Ewers może być zaliczony w poczet duchów pokrewnych Grabińskiemu”[20].

Zestawienie z Ewersem za krzywdzące uznał Rajmund Bergel przy okazji omawiania *Księgi ognia*:

> Ze względu na groteskowość fantazji i niesamowitość wybieranych tematów nazwano Grabińskiego polskim Ewersem. Słusznie, o ile chodzi o zewnętrzne tylko podobieństwa. W gruncie rzeczy, Grabiński różni się od Ewersa zasadniczo przez to, że jest więcej poetą spokrewnionym duchowo raczej z Poem czy Hoffmanem, niżeli z analizującym umysłem autora *Ucznia czarnoksięskiego*.[21]

Przywołany przez krytyka Hoffmann również pojawiał się w recenzjach. Podobieństwo obu pisarzy stwierdzał Kozikowski: „Złączony niejako węzłami pokrewieństwa duchowego z Poem i Hoffmanem, zwłaszcza z tym ostatnim [...] Groteskowa fantazja autora *Demona ruchu* przypomina b. silnie odrębną indywidualność Hoffmanna”[22]. Gałuszka na tyle mocno zasugerował się taką parą, że, przywołując z pamięci tekst Nittmana, błędnie zatytułował go *Polski Hoffmann*[23].

Grabiński nie był zadowolony z takiego miana, o czym wspominał w swoich *Wyznaniach*. Powoływał się na nie Terlecki, pisząc: „Od tego rodzaju twórczości fantastycznej odrzeka się, protestując przeciw przydawanej mu rzeczywiście fałszywie (Bergel) nazwie «polskiego Hoffmanna» («nudny, rozwlekły i chaotyczny romantyk jest moją antytezą» [...])”[24].

Zdaniem niektórych krytyków autor *Księgi ognia* mógłby – gdyby okoliczności temu sprzyjały – stać się równie znany, co jego wielcy protoplaści, bowiem nie ustępuje im poziomem literackim. W tym tonie utrzymane są wypowiedzi Irzykowskiego czy Krobickiego. Pisał pierwszy z wymienionych:

> Cóż by dopiero mogło się zrodzić z takiego talentu, gdyby żył na skalę europejską w jakimś szczęśliwym kraju, gdyby był zwiedził zagranicę, uczył się zamiast filologii – fizyki, techniki, aeronautyki, wtedy bylibyśmy mieli Ewersa i Wellsa polskiego, może w dwukrotnej potencji.[25]

19 H. Hescheles, *Z teatrów miejskich. „Willa nad morzem” dramat w trzech aktach Stefana Grabińskiego*, „Chwila” 1921, nr 879, s. 3.

20 J. Zahradnik, *Poezja czwartego wymiaru*, „Słowo Polskie” 1922, nr 200.

21 R. Bergel, *Stefan Grabiński. „Księga ognia”*, „Głos Narodu” 1922, nr 104.

22 E.K. [E. Kozikowski], „Robotnik” 1922, nr 85.

23 J.A. Gałuszka, dz. cyt.

24 T. Terlecki, dz. cyt.

25 K. Irzykowski, *Magik niesamowitości* (*Po zgonie Stefana Grabińskiego*).

A drugi potwierdził:

> Jeśli zimni Amerykanie chlubią się swoim Poem, Niemcy Hoffmannem, jeśli do światowych twórców w dziedzinie fantazji metafizycznej zalicza się Ewersa i Meyrinka – to naprawdę obok nich może śmiało stanąć Grabiński jako reprezentant zupełnie nowego, swoistego tonu w tym zakresie […] gdyby pisał w którymś z bardziej znanych języków europejskich, miałby dziś sławę tak wielką, jak Poe, Hoffmann, Meyrink i inni. Nic bowiem istotnego z nich nie wziął, a zabłysnął jak gwiazda o własnym, oryginalnym blasku.[26]

O ile obaj krytycy zauważają podobieństwa między twórczością Grabińskiego a europejskimi sławami w dziedzinie fantastyki literackiej, o tyle Krobicki nie przywiązuje do nich uwagi, uznając za nieznaczne zapożyczenia czy inspiracje. To sąd odosobniony. Większość recenzentów, wskazując na analogie między dokonaniami polskiego pisarza i jego poprzedników z innych krajów, nie roztrząsała ich szczegółowo ani nie próbowała rozstrzygnąć wagi tychże; być może tylko Krobicki próbował znaleźć głębszy sens owych podobieństw.

Gdy recenzenci przywołują jednocześnie kilku autorów, pojawia się problem: traktują ich zbiorczo, nie da się więc z całą pewnością stwierdzić, na ile słuszne są czynione przez nich spostrzeżenia na temat twórczości tychże. W niektórych sytuacjach nazwiska funkcjonują jak swoisty skrót myślowy, niczym hasło wywoławcze. „Mediumizm, satanizm, sugestia, życie podwójne" – pisała dla przykładu Anna Zahorska – „Meyrink, Ewers, Przybyszewski…"[27].

Zdarzały się jednak również sytuacje, kiedy Grabińskiego stawiano niżej od pisarzy zagranicznych. Irzykowski, sympatyk autora, lecz, jak świadczą jego analizy, uczciwy i surowy krytyk, napisał na przykład, że: „Gdy go [Grabińskiego – przyp. A.J.] porównać z zagranicznymi pisarzami niesamowitości: Poem, Wellsem, Ewersem, jak to się często czyni, uderza jego zasiedziałość, często naiwność, brak mu szerszego tchnienia"[28].

Tworzenie swoistej listy rankingowej światowych fantastyków, na której umieszczano polskiego autora pomiędzy klasykami gatunku, było główną osią recenzenckiej działalności w zakresie stwierdzania podobieństw i zależności literackich. Zaistniały więc trzy oczywiste, stosujące gradacje, sposoby wypowiadania się o związkach Grabińskiego z pisarzami obcymi: stawianie go niżej, na równi lub wyżej od nich. Zdarzało się, że typy te funkcjonowały jednocześnie, to jest wymieniano kilka nazwisk i następnie stwierdzano, iż autor *Demona ruchu* stoi pomiędzy jednym a drugim twórcą.

---

26 E. Krobicki, dz. cyt.

27 A. Zahorska, *Przegląd piśmiennictwa*, „Przegląd Powszechny" 1926, nr 506, s. 231.

28 K. Irzykowski, *Magik niesamowitości* (*Po zgonie Stefana Grabińskiego*).

Najczęściej krytycy przywoływali postać Poego. Wypowiedzi na temat związku między oboma pisarzami były mniej lub bardziej rozbudowane. Zdarzały się krótkie spostrzeżenia, które pokazywały, co ich łączy i/lub dzieli. Kozikowski na przykład zauważył: „Dla Grabińskiego osią zainteresowania poetyckiego jest przede wszystkim i raczej treść niż forma. […] Treść ta jednak z jednej strony stoi w słabej łączności z rzeczywistością, z drugiej zaś – nie ma nic wspólnego z mistycyzmem takiego np. Poego lub Novalisa”[29]. Bardzo często jako kryterium porównania polskiego i amerykańskiego pisarza pojawiała się metoda twórcza. Wilhelm Feldman pisał:

> Że [Grabiński – przyp. A.J.] gardzi banalnym odtwarzaniem rzeczywistości – to tylko zasługa; że tworzy nie bezwiednie, lecz na chłodno, z cała rozwagą i naukową sumiennością – to jeszcze jeden dowód pokrewieństwa z Poem, który – jak wiadomo – także w ten sposób swoje tajemnicze historie tworzył.[30]

Pisał też Czachowski:

> A jednak Grabiński jest bardzo konsekwentnym realistą. Organizacją twórczą przypominając E.A. Poego, którego sam za swego mistrza uznaje, autor *Demona ruchu* swe niesamowite pomysły wyprowadza z podświadomych stanów psychicznych człowieka, który po opętaniu własnymi przywidzeniami, przeżywa je z bezpośredniością rzeczywistości i w tym z własnej duszy projektowanym świecie doznaje wrażeń o niebywałej w świecie realnym intensywności.[31]

Przeplatanie motywów racjonalnych i fantastycznych to ważny punkt styczny między autorami, co zauważył również Lorentowicz: „Zazwyczaj opowieści jego są wynikiem przedziwnego skojarzenia spokojnych, logicznych, jak u Edgara Poego, rozumowań z pomysłem wkraczającym w sferę obłędu lub w sferę zupełnej dowolności […]”[32]. Podobne spostrzeżenie poczynił Krobicki, pisząc: „Grabiński bada pewne zjawiska prawie naukowo – fantazja jego wychodzi od rzeczy zwykłych, fabryk, laboratoriów, czynności normalnych – aż nagle dalszym swym ciągiem przechodzi w sferę fantastyczną – jak u Wellsa i Poego”[33].

Grabiński nie jest w oczach recenzentów w żadnym wypadku ślepym kontynuatorem Poego, stwierdzają oni także pewne różnice między nimi. Wskazywał na nie między innymi Płomieński: „Grabiński mimo pewnego powinowactwa z Poem, którego przypomina swoim niepospolitym intelek-

29 E.K. [E. Kozikowski], dz. cyt.
30 W. Feldman, *Nowele z dwóch światów*, „Kurier Polski” 1919, nr 230.
31 K. Czachowski, *Stefan Grabiński*, „Polska Zachodnia” 1935, nr 295, s. 12.
32 J. Lorentowicz, dz. cyt.
33 E. Krobicki, dz. cyt.

tualizmem, ale od którego różnią go koncepcje myślowe i typ wyobraźni twórczej, nasycił polską fantastykę pierwiastkami plemiennymi”[34]. Mówiąc o pierwiastkach plemiennych, krytyk ma na myśli realia lokalne, typowo polskie. Ważniejszym z punktu widzenia kreślenia portretu Grabińskiego jako drugiego Poego elementem jest jednak uwaga o koncepcjach myślowych i typie wyobraźni twórczej. O ile, jak stwierdzają recenzenci, obaj twórcy na początku zawiązują fabuły swych utworów na fundamencie podobnych schematów, to prowadzą je jednak dalej w odmienny sposób:

> Dziedzina Poego – pisał Krobicki – była bardzo szczupła: amerykański twórca jest tylko – niedościgłym co prawda – poetą tajemniczości i lęku, a nadto pieśniarzem śmierci. Spirytyzm i stany hipnotyczne przedstawiał wprawdzie z wielką intuicją, ale o rozwiązaniu naukowym tych problemów nie było u niego mowy.[35]

Poe nie próbował szukać racjonalnej podbudowy dla tworzonych przez siebie fantastycznych historii – inaczej niż Grabiński, który częstokroć pozostawiał możliwość takiej interpretacji swoich utworów, która dopuszczałaby racjonalne wytłumaczenie przedstawionych zjawisk. Największą różnicą między obu pisarzami jest jednak cel tworzenia i wynikający z niego stosunek do własnej twórczości:

> […] przy pilniejszym wpatrzeniu się – zauważył Jan Zahradnik – uderza ogrom różnicy między oboma pisarzami: Poe daje wizje artystyczne, które dla większego uprawdopodobnienia przyobleka w twarde pozory wyrozumowania, w pozory nie tylko fizycznej, ale i matematycznej nieledwie rzeczywistości. Inaczej Grabiński: u niego pomysł powstaje w kształcie problemu myślowego, któremu usiłuje on dać wyraz artystyczny […]. Czyli krótko mówiąc: u Poego zagadnienie myślowe, rozumowe, jest rzeczą nieistotną, drugorzędną i służy za rodzaj pancerza dla wizji artystycznej. U Grabińskiego odwrotnie: obraz jest tylko ilustracją myśli i szerszym jej rozwinięciem.[36]

Dla Poego fantastyka jest sztuką, którą uprawia, a dla Grabińskiego – sposobem na wyrażanie siebie, swojego światopoglądu, na co recenzenci wielokrotnie zwracali uwagę.

Najdogłębniej problem wpływu Poego na Grabińskiego opisał Terlecki, poświęcając temu zagadnieniu znaczną część swojego szkicu o autorze *Demona ruchu*. Jako jedyny zwrócił uwagę na podobieństwa pozaartystyczne. Jednym z nich jest „skłonność do teoretyzowania i komentowania własnych dokonań (autoanaliza *Kruka* Poego; komentarze Grabińskiego do *Problematu Czelawy* w cyt. *Rozprawie o oryginalności*, do *Maszynisty Grota – Z mojej*

34 J.E. Płomieński, *Stefan Grabiński*, „Gazeta Poranna” 1931, nr 9461.
35 E. Krobicki, dz. cyt.
36 J. Zahradnik, dz. cyt.

pracowni […])"[37]. Drugim – erudycja w dziedzinach, którymi się zajmowali: „Tak Poe, jak Grabiński ma szeroki zakres zainteresowań i rozległą wiedzę w zakresie psychologii, psychopatologii, demonologii, mediumizmu, spirytyzmu, telepatii, okultyzmu, itp."[38].

Terlecki omawia najdokładniej schemat kompozycyjny utworów obu autorów:

> U obu opowieści budowane są na wzór zadań matematycznych z ostrą jasnością celu, skoncentrowaniem akcji, bez przerostu elementów nieistotnych, przy chłodnym opanowaniu kształtowanego materiału. Wypadki toczą się u nich z nieubłaganą koniecznością, ze ścisłą prawidłowością deduktywną, by z misternie zadzierzgniętych ogniw spekulacji – wypadł nieodparty cios logiczny: pointa. Ma to na celu uprawdopodobnić, uzasadnić, narzucić drogą nieskazitelnej logiki fantastyczne zmyślenia, wizyjne przywidzenia.[39]

Krytyk wskazuje również na kilka różnic między nimi:

> […] większa miękkość, marzycielskość słowiańska w temperamencie i to, że nie ma u niego [Grabińskiego – przyp. A.J.] groteski, nie ma przemieszania grozy ze śmiesznością i dziwacznością. Nadto przeciw antydydaktyzmowi Poego, Grabiński jest moralistą i moralizatorem, nieraz ze szkodą dla artystycznej czystości utworów.[40]

Cecha lokalności, na którą wskazywano już wcześniej, pojawia się także i u Terleckiego. Brak dystansu do własnej twórczości to powód, dla którego u Grabińskiego nie uświadczymy elementów prześmiewczych. Tym da się wyjaśnić ostatnią ze wskazanych odmiennych niż u Poego cech: moralizatorstwo.

Szukając potwierdzenia obiegowej opinii, jakoby Grabiński był polskim Poem, w świetle zaprezentowanego materiału twierdzę, że na podstawie tekstów krytycznych poświęconych życiu i twórczości rodzimego fantastyka nie da się rozstrzygnąć tego problemu. Wśród recenzentów nigdy nie zapanowała zgoda co do podobieństw między Amerykaninem i Polakiem.

Ocena pisarstwa samego Grabińskiego również bywała różna, a być może i na swój sposób sprzeczna: z jednej strony bowiem pisano, że ubiera własne poglądy w artystyczną formę, a z drugiej – że tworzy na zimno, jak Poe właśnie. Obie tendencje, zdaniem Irzykowskiego, wzajemnie się wykluczają. Grabiński, jak pisał krytyk, „był niejako racjonalnym irracjonalistą. Wierzył w duchy […]". I dodawał: „u zagranicznych pisarzy […] nie widzę tej namięt-

37 T. Terlecki, dz. cyt.
38 Tamże.
39 Tamże.
40 Tamże.

nej żarliwości, tworzą oni swoje rzeczy »na zimno«, tak jak się tworzy farsy, obliczając z góry efekty"[41].

W omówieniach twórczości Grabińskiego Poe pojawiał się najczęściej, jak się zdaje, ponieważ sam pisarz akcentował jego wpływ na swoją twórczość literacką. Ilekroć w recenzjach zestawiano go z innymi twórcami, nie omieszkał odnieść się do tego, gdy uznawał dane porównanie za krzywdzące. Tak było w przypadku zestawień z Ewersem czy Stevensonem. W przypisie do swojego artykułu o oryginalności w literaturze autor *Maszynisty Grota* pisał wówczas:

> *À propos* tego ostatniego [Stevensona – przyp. A.J.], z którego twórczością raczą niektórzy krytycy nasi porównywać twórczość autora niniejszej rozprawki […].
>
> Chodzi o nowelę Stevensona *Dr Jekyll i mr Hyde*, która zdaniem najwybitniejszego krytyka polskiego współczesności i znakomitego autora *Pałuby*, Karola Irzykowskiego, przypomina moją nowelę pt. *Problemat Czelawy* […]. Porównanie obu utworów wypadło dla mojego niekorzystnie. Irzykowski uznał *Problemat Czelawy* za niepotrzebny, innymi słowy za coś zbędnego jako powtórzenie. Wtedy jeszcze noweli Stevensona nie znałem i znać nie mogłem (o czym zresztą nie wątpił sam Irzykowski), bo nic nie wiedziałem o jej istnieniu […]. Utwór Stevensona jest świetną ilustracją choroby umysłowej, znanej na klinikach psychiatrycznych pod nazwą schizofrenii, czyli rozdwojenia jaźni […]. Tymczasem w *Problemacie Czelawy* idzie o zagadnienie zupełnie inne.[42]

Dalej Grabiński tłumaczy, że w jego utworze chodziło o dwa organizmy fizyczne, między którymi krąży jedna osobowość psychiczna – u Stevensona jest na odwrót. „Nowela tedy Stevensona jest artystycznie ujętym problemem pewnej choroby psychicznej, gdy mój utwór zajmuje się fenomenem pewnego kaprysu, wybryku psychofizycznego natury"[43] – pisał.

Cechy przypisywane twórczości Poego recenzenci odnajdywali również w tekstach Grabińskiego, jednak obecność tych samych elementów stwierdzano również w twórczości Ewersa, Meyrinka itp. Wynika to zapewne z konwencjonalności literatury grozy. Na tę konwencję składa się pewien ustalony repertuar środków, a oryginalność w jej obrębie sprowadza się do umiarkowanej innowacyjności (warto zauważyć, że w podobny sposób ujmował to Grabiński, odnosząc tak pojętą oryginalność do literatury w ogóle). Poe uchodzi za twórcę, który najlepiej radził sobie w tej dziedzinie, stąd recenzenci najczęściej przywoływali właśnie jego nazwisko, lecz wielokrotnie pojawiało się ono w tekstach krytycznych wraz z nazwiskami kilku innych

41 K. Irzykowski, *Stefan Grabiński*, „Pion" 1936, nr 50, s. 3.

42 S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki" 1925/1926, z. 1, s. 3, przypis 1.

43 Tamże, s. 4.

autorów. Próba rozstrzygnięcia zasadności nazywania Grabińskiego „polskim Poem" zamiast „polskim Ewersem" czy „polskim Hoffmanem" w świetle wypowiedzi międzywojennej krytyki literackiej nie zaowocowała kategoryzacyjnym sukcesem, choć sam sformułowany sygnalnie problem godny jest dalszego opracowania bazującego także na późniejszych materiałach.

ABSTRACT

Stefan Grabiński and His Nineteenth-Century Precursors in the Eyes of Literary Criticism of the Interwar Period

This paper discusses the nineteenth-century authors of horror fiction which could be considered progenitors of Stefan Grabiński. This Interwar writer repeatedly compared himself with Edgar Allan Poe and literary critics of the Interwar period sought in his works for reference points to the horror fiction authors from the previous century. Cited are reviews of Grabiński's novels and short stories, with a discussion on what was the basis for these comparisons, while trying to assess their legitimacy and value.

KEYWORDS

Stefan Grabiński, Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffman, H.H. Ewers, Gustav Meyrink, Interwar period (1918–1939), horror fiction, literary criticism